el cine, probablemente 1

todo lo que sería el cine y coso

el cine
es una
cuestión de
amor
[redacted] ●
Jesús
Franco



pídala en su ciclo
de cine amigue

al rescate de lo fantástico como actitud política I // crítica de nostros o us de jordan peele / / al rescate de lo fantástico como actitud política II // que ver a partir de us / / damos pistas para seguir sintonizado con la cultura cinéfila // textos de san estevarena saiz // los dibujos son de ger curti // colabora martín vivas aka trashgraffitis // cine y coso

la unión hace la fuerza: @otrafunción.cine - @trashgraffittis - @gercurti - @calabazacultural

otra función.cine recomienda

en esta sección, vamos a recomendar películas con una determinada temática, aleatoria y arbitraria. a continuación, 7 películas sobre casamientos que terminan mal

demon

marcin wrona
2015, polonia

boda sangrienta

ready or not
tyler gillet & mat bettinelli-olpen
2019, canadá

claudia

sebastián de caro
2019, argentina

melancolía

melancholia
lars von trier
2011, dinamarca

las siete oportunidades

seven chances
buster keaton, 1925, ee.uu.

damas en guerra

bridesmaid
paul feig, 2011, ee.uu.

relatos salvajes

episodio: la boda
damián szifrón, 2014, argentina

al rescate de lo fantástico como actitud política I

La literatura fantástica y la imaginación fantástica son episodios fundamentales para la comprensión del mundo actual. Desde su aparición, a principios del Siglo XIX, en Inglaterra, Estados Unidos y Alemania, fundamentalmente, se pone en cuestionamiento el orden unilateral de la sociedad organizada a partir de los principios de la Revolución Industrial y la supresión de toda concepción metafísica con lo real. Surge como una reacción específica frente al imperio del racionalismo burgués, liberal y positivista. Pensemos, entonces, a la literatura fantástica y toda la imaginería fantástica como la aparición fundante que antecede y se condensa, finalmente, en el lenguaje cinematográfico. Esto es, en el cine el pensamiento fantástico se vuelve imagen real, se estructura una determinada condición visual sobre lo real. Es en esa réplica prismática del mundo, poseída de nuestros propios recortes subjetivos, donde el cine se valida como instrumento de poesía, como ruptura del ordenamiento racional (imputado a la lógica de registro y reproducción burguesa, el fin de su descubrimiento por los hermanos Lumière, en 1895) y como mirada equidistante de la realidad. Crítica y fantasía se aúnan en su instrumentalidad. El cine, en su propia demiurgia creadora, manifiesta su capacidad de interpelar a la realidad que imita a través de la manipulación ficticia de ese documento, de ese pedazo de mundo recortado. Lo que hace el cine es trashumanar las cosas, la realidad material. Es decir, darle otro sentido más allá de la comprensión inicial de esa cosa. A través de la maquinaria cine, las cosas reflejadas en la pantalla son esa cosa pero también lo son en tanto elemento cinematográfico. La cosa filmada es un fin en sí mismo, pero a la vez, un principio estructurante de nuevo significado. En su concepción, la cámara de cine nació como método de registro del mundo perceptible (como realismo burgués, como cámara de seguridad de las fábricas de los hermanos Lumière, o como realismo mágico, y la técnica de montaje en las películas de Méliès) pero transformado en lenguaje se constituyó en elemento poético del mundo, las cosas así adquieren una capacidad tras-humana. Es, en términos canónicos, la contestación camuflada (porque utiliza una invención propia de la burguesía) en las formas de narrativa burguesa al aparato de dominación.

En lo fantástico se parte de un mundo aparentemente real y se introduce un elemento perturbador estilísticamente que rompa con la armonía de ese mundo creado. No dos, no tres, no cien. Un elemento perturbador. Correr ese elemento del lugar natural genera la sensación de extrañamiento, de lo fantástico. Y es ese principio de extrañamiento que se produce por el desplazamiento de lo real en otra cosa que opera como forma crítica de la mentalidad burguesa. En ese mundo las cosas son, tienen su materialidad en el presente. Una materialidad instrumental, concreta. Y se proyecta positivamente hacia el futuro. La introducción del elemento fantástico (el corrimiento innatural) rompe con ese esquematismo estableciendo, a partir de símbolos, una separación de ese mundo estructurado.
Pero sobre todo, la imaginería fantástica (y hablo en términos de literatura y arte), introduce en la sociedad burguesa dos tipos fundamentales de conceptos narrativos. El terror, como dispositivo trágico, y el héroe son elementos necesariamente anti-burgueses. El terror como género fantástico es heredero natural de la tragedia griega. Desde la tradición occidental, lo trágico es todo concepto estético, político o metafísico que sostiene que las acciones humanas tienen un límite o

una consecuencia. Podríamos decir, ya en términos modernos, que la tragedia es la crítica al optimismo naturalizado de la lógica burguesa. de símbolos, una separación de ese mundo estructurado. Pero sobre todo, la imaginería fantástica (y hablo en términos de literatura y arte), introduce en la sociedad burguesa dos tipos fundamentales de conceptos narrativos. El terror, como dispositivo trágico, y el héroe son elementos necesariamente anti-burgueses. El terror como género fantástico es heredero natural de la tragedia griega. Desde la tradición occidental, lo trágico es todo concepto estético, político o metafísico que sostiene que las acciones humanas tienen un límite o una consecuencia. Podríamos decir, ya en términos modernos, que la tragedia es la crítica al optimismo naturalizado de la lógica burguesa. El límite es conocer la muerte, es estar arrojado a la única posibilidad verdadera de todas las posibilidades. En esos términos, el terror no es lo repulso, lo desagradable, sino, la conciencia de la finitud, su límite trágico. Conceptos antagónicos con un sistema de ordenamiento racional que no desea sujetos que tengan conciencia de su propio destino, que concibe a la angustia como elemento perturbador de la capacidad de producción y consumo. Por otro lado, aparece la figura del héroe. También heredera de los relatos clásicos, del folclore y de la tradición mitológica. El héroe, desde su posicionamiento ontológico, es una figura que se sacrifica por los otros. Pone a un costado su individualidad para transmutarse en la voluntad de los otros. Esta figura maldita también sugiere un elemento perturbador en la lógica burguesa que presenta personajes que buscan su satisfacción personal y la redención autoconsciente. En la literatura fantástica, el héroe se redime en la salvación de los otros.

Lo fantástico, si hay que decirlo alguna vez más, surge como efecto reaccionario al discurso hegemónico burgués y a esa determinada praxis política como ente conferido a la máquina (= la maquinaria vívida, lo cotidiano, lo rutinario, lo autómata, lo que siempre vuelve). Es por eso que surgen cuentos y novelas de trascendencia histórica como Frankenstein, de Mary Shelley o El hombre de arena, de T. S. Hoffman, o Poe, o Stevenson, o Wilde, o Bram Stoker. Son elementos disruptivos de la linealidad discursiva reinante. Decíamos, la fantástica (y, en definitiva, todo género fantástico) se pretende mantener la otredad. Mediante el fuera de campo (= lo que no se ve), la duplicidad o la bipartición (= dos seres antagónicos, encerrado en uno: Dr. Jekyll y Mr. Hyde, de Stevenson, por ejemplo), la acuñación de la salida poética. Lo fantástico es lo otro no hegemónico. Básicamente nace con ciertos temas que le importan y son trascendentales a su tiempo: el doble, la máquina, el monstruo.

A partir de la modernidad, de la revolución industrial y del ordenamiento del mundo burgués, la sociedad tiene una doble vida – una doble cara. Nace un sujeto psicológico, contradictorio, bidimensional, habitante de dos mundos en constante tensión. Es este el marco de explotación de toda la literatura fantástica y, como decía, como fin último de la revolución de las máquinas, la cámara de cine. Es en el cine donde el género fantástico alcanza su meta, en términos narrativos, estéticos y trascendentales.

¿qué ver después de us?

los otros
alejandro amenábar
ee.uu., 2000

la gente detrás de las paredes
wes craven
ee.uu, 1991

funny games
michael haneke
austria, 1997

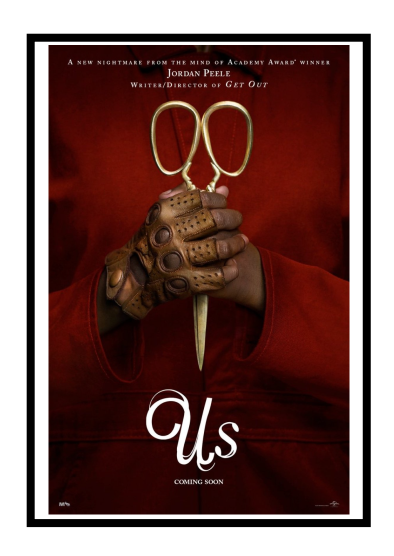
c.h.u.d.
douglas cheek
ee.uu., 1984

nosotros
2019
jordan peele

moon
duncan jones
reino unido, 2009

la doble vida de verónica
krzysztof kieslowski
francia, 1991

enemy
dennis villenueve
canadá, 2013



nosotros (2019)

dirección y guión:
jordan peele

elenco:
lupita nyongo, winston duke, elisabeth moss, tim heidecker

sinopsis:
Adelaide Wilson vuelve al hogar de su infancia en la costa junto a su marido, Gabe y sus dos hijos, para una idílica escapada veraniega. Cuando cae la noche, los Wilson descubren la silueta de cuatro figuras cogidas de la mano y en pie delante de la vivienda

al rescate de lo fantástico como actitud política II

Siempre se teoriza desde la inconformidad. No hay teoría del optimismo. O eso se lo dejamos a los profetas del buen vivir, si es que existe eso. Existirá en los libros de autoayuda o en esas teorías new age que piden recetas orientales a problemas concretamente occidentales. Siempre se parte de la inconformidad para establecer un pensamiento sobre las cosas. Y esas cosas, todo, lo que nos rodea está infectado de concepciones críticas. No existe hecho humano que no esté tapizado de criticidad. Nos toca enfrentarnos a esta coyuntura, casi arrojados al vacío de la interpelación continua. Porque cada acto, cada paso, diría, está teñido por la cautela crítica. Es alarmante, claro, pero quiero creer que se trata de un momento único, específico de la historia, donde los cambios culturales nos arrasarán o los superaremos por la propia acomodación de los discursos a la realidad.

Bueno, empecemos. Tenemos entre manos una película fundamental para el devenir de la tradición popular occidental. En esta se cimienta toda la narrativa trascendental, todo discurso que reconocemos y podemos establecer cierta catarsis: la tragedia como límite y fuga de los acontecimientos, el reconocimiento y, por último, la purga. Digo, esta película que proyectamos o proyectaremos o proyectó alguien alguna vez, es el fin último del cine, condensa en su relato interior la potencialidad del cine como elemento estético, discursivo y metafísico. Llegaremos a eso en instantes. Por lo pronto, diremos que existen ciertos relatos trascendentales a la historia humana. Tendrán miles de protagonistas, miles de peripecias, pero, el relato se mantiene siempre mítico, universal. Se trata de algo que alguien le dio el nombre de mitologema. El mitologema es el uso o variante de algún mito fundante que está más allá del tiempo, que no se puede fechar. Es un relato que trasciende el tiempo y los seres que lo cuentan. Existen, digámoslo de una vez, veinte, treinta relatos universales. Todo los demás relatos conocidos son una adaptación axiomática a la tradición popular occidental que comienza en la Grecia platónica, procede en su cometido moral y político en la potencia judeo-cristiana y llega a nuestros días, incluso, ante la represión del ordenamiento racional burgués, liberal y positivista, a eso que alcanzaremos algún día, a la ilusión mágica del bienestar universal.

En ese hueco se cuela el relato fantástico, ese que de Us nace un universo. Us, la película segunda de Jordan Peele es la constatación que

en el cine fantástico (¿existe acaso algún otro?) habita la reacción al ordenamiento estructurante de las cosas en el mundo sensible.

Decía que el mitologema es trascendente. El mitologema fundamental, que existe trascendiendo el arte fantástico y la literatura, tiene que ver con las variantes de la duplicidad; si es un ser que se entiende como una completitud moderna, aparece como el otro fantasmagórico de una persona viva, el uno mismo arrojado a la otredad aniquilado, malévolo, escindido. En las formas mitológicas se figura como ser mecánico, autómata, sombra, espejo, zombie o vampiro. Lo que los alemanes de su tiempo dieron en llamar el doppelgänger (doppel, doble, gänger, andante). Es todo aquello que mantenemos oculto y se nos devela en pesadillas, en una aparición errática.

El mitologema del doble es constitutivo a nuestra tradición filosófica occidental y nuestro sistema moral judeo-cristiano, decía. Somos seres habitados en dos universos antagónicos. Estamos atravesados por los binarismos opuestos: el bien y el mal, la verdad y la mentira, lo bello y lo feo, todas de orden moral, estético y filosófico; desde Platón y su concepción suprasensible del universo cognoscitivo hasta nuestros días. Existe, para nosotros, un esquematismo binario de percepción de las cosas.

En Us, suponemos que existe ese orden moral, político y estético. Toda acción que existe en el mundo real (en su polo positivo) reacciona en su versión del inframundo, subterránea (su polo negativo). Us entonces, se vale de un mitologema trascendental para explicar las condiciones actuales. Existe una doble moral, un doble ¿dios?, una doble concepción de las cosas. Un lado bueno y uno malo. Uno en el que se procede de determinada manera para el bien y otro donde las cosas, irremediablemente, se tornar trágicas.

Incluso, en su tono, la película explota los dos extremos de espacio dramático. Existe el terror, lo trágico como elemento que realza la potencia del relato; y existe la comedia, como rompimiento de ese momento catártico. Las dos, maneras extremas de disfrazar los discursos políticos, los elementos discursivos.

Es en Us que el problema de la duplicidad ya no sólo parece simular una historia de aparente cambio de roles donde lo otro oculto sale a la superficie; es también, cuando el doble rol de la potencialidad del relato fantástico se encuentra en constante tensión, en un juego de espejos simétricos.

manifiesto de el cine, probablemente

Frente al estado actual de la cultura cinéfila, nos proponemos generar una experiencia impersonal distinta de la que impone el mercado, ese recorrido autómata por grandes salones que se constituyen en perfectas extensiones de los paseos comerciales. La idea es acercar al público películas que se pierden dentro de esa lógica, algunas que ni siquiera han pasado por la pantalla grande, o que solamente han llegado a salas muy específicas que generalmente se encuentran en CABA. Obras que salgan de lo normatizado, que nos hagan salir de nuestra zona de confort. Y entender al cine como un hecho colectivo. La industria pretende unificar realidades. Es necesario rescatar de las sombras aquellos filmes que nos ofrezcan una identidad, un hábitat, en respuesta a la avidez de consumo; un rescate de la ceremonia, de lo colectivo, en respuesta de la individualización; una interpelación individual que pueda ser canalizada en la práctica con los otros, en respuesta a un cine superficial.



todos los dibujos de esta edición son de Germán Curti
instagram: @gercurti